

## 琉球の創造力(二) 創造的風土論

著者	比嘉 佑典
著者別名	HIGA Yuten
雑誌名	アジア・アフリカ文化研究所研究年報
巻	33
ページ	16-36
発行年	1998
URL	<a href="http://id.nii.ac.jp/1060/00010088/">http://id.nii.ac.jp/1060/00010088/</a>

## 琉球の創造力(二)

### ——創造的風土論——

#### 一 『創造のアジア』の創刊が意味するもの

一九九八年十一月二〇日、『創造のアジア』が創刊された。特集は「雑踏の創造力」である。筆者が「琉球の創造力」を著したのが、この年三月である。時間じくして創刊されたこの機関紙の意味するところは何か。筆者の問題提起と関わり深いので、発刊についての巻頭言を引用してみよう。

いまや、現代文明は目をみはるばかりに発達した。しかし、この文明は、いつの間にか自然環境を破壊し、あらたな地域的格差や民族間の摩擦を生んだ結果、現代人は、大きな生存の危機に直面することとなった。はたしてこのままで、世界の人々は輝かしい二十一世紀を迎えられるのであろうか。そこで、われわれはあたらしい未来を開拓するために、ここに「創造のアジア」を創刊する。

ヨーロッパ文明を基準としてすべての価値体系がととのえられた今日、陰に隠れがちであったアジアの文明は、日本人にとっても母郷の文明であり、人生の原点でもある。この原点への回帰こそ、逼塞した現代文明

#### 比 嘉 佑 典

を是正し、物質文明のなかで崩壊した、人間の誇り高い生活環境を回復して、日本人の生命をよみがえらせる大いなる活力をうむにちがいない。

さいわいアジアには悠久の歴史があり、その中にたたえられた英知がある。時間や空間を越えた普遍的な文化の備蓄がある。人間を勇気づける力がある。われわれはアジアがもつ、この創造的な文化力にあらたな光を当て、幅広い読者がアジア人ヨーロッパ人を問わず、人間として生きるための活力を具体的に汲みとってくれる世界を、誌上に展開させたいと願っている。生命の中に湧き出る力、人間を創造へと向かわせる力を、アジアの文化の中から発掘していく作業に、読者も参加していただきたい。(傍点は引用者)

筆者が、アジアとりわけ琉球に『創造力』の焦点を当てたのは、従来のアジア文化研究の延長線上では、アジア・沖縄の創造力が十分に把握することは困難だと考えたからである。そこで、思い切って創造の学徒として、創造学の観点から文化の根底にある『創造力』に一步踏み込んでみたのである。

今日、あらゆる学問が、時代の波に揺さぶられて、その存立が危機に直面している。パラダイムの変更が、盛んに議論されていることがなによりもそのことを物語っている。沖縄の文化研究についても、そのことが当てはまる。新しい沖縄の文化研究の視角は何か。筆者は「創造力」の視点こそ、今まさに必要だと考える。創造学の視点は、蘇生の視点であり、再生・よみがえりの視角である。従来の文化の探究・事物の究明・事物の記述的方法によって事物（文化）を説き明かすものではない。創造学の視点は、文化文明の生命力の根源にせまる学である。

## 二 創造性からみた風土論

まず、琉球の創造力を解明する最も有力な手がかりになるのは、「風土」という概念である。つまり、『創造的風土論』である。この視点は沖縄学にとっては、ある意味でまったく新しい観点である。この観点の背景になったのが、和辻哲郎の『風土——人間学的考察——』であり、ヘルダーの『人間形成のための歴史哲学異説』である。両者は、その題名及び副題からも分かるように、風土を人間形成論の立場から論じているもので、風土が人間の存在及び形成にとっていかに重要であるかについて、鮮明な観点と鋭い考察によって明らかにしている。

ヘルダーは第一章のはじめに彼の風土的観点をこう提起する。

「最古の世界の歴史、民族移動、言語、風俗、発明、伝統の研究が進み、新しい発見が行われるにつれて……われわれの認識はあの恵まれた風土に、次第に近づいてゆく。その風土に、いだかれた一対の人間が、創造的摂理のきわめておだやかな影響のもとに、四囲の事象に極めて好都合なめ

ぐりあわせに助けられながら、一本の糸を紡ぎはじめた。この糸はやがてはなはだしく錯綜しながら、広くさして長く紡ぎつづけられてゆく。」（傍点引用者）

ヘルダーは、風土と人間の一对の関係から人間形成の歴史学を、あらゆる風土と人間の事例を豊富に使用して解明・展開している。筆者が注目するのは、あらゆる文明及び人間の形成はその風土に規定され、それとの関係において発展するという観点である。

和辻はヘルダーの風土論を援用しながら彼独自の風土論を展開している。ここで和辻の風土論を論ずるつもりはない。ただ筆者の創造的風土論を展開するについて、重要と思われる文を上げておきたい。まず目につくのが「風土もまた人間の肉体だったのである」という指摘である。彼が引用したシュペングラーの自然観、つまり「自然」とは人格的な中味をもつて底まで飽和された体験である。だから一般的な自然は存在しない、という自然観である。したがって、風土とか自然とかは、そこに住む人間との関係性において意味をもつものである。それゆえ和辻は「我々は『風土』において我々自身を、間柄としての我々自身を見いだすのである。」として彼独自の「間柄論」を展開するのである。

和辻は人間と風土の関係についてこう述べている。

たとえば着物、火鉢、炭焼き、家、花見、花の名所、堤防、排水路、風に対する家の構造、というごときものは、もとより我々自身の自由により我々自身が作り出したものである。しかし我々はそれを寒さや炎暑や湿気というごとき風土の諸現象とかかわることなく作り出したのではない。我々は風土において我々自身を見、その自己了解において我々自

身の自由なる形成に向かったのである。……家屋の様式は家を作る仕方  
の固定したものであると言われている。その仕方は風土とかかわりなし  
に成立するものではない。

文明や芸術等は、風土をぬきにはありえないし、それは風土の規定を強  
く受けるものである。そしてさらに和辻は、人間存在の風土的规定に論及  
して、人間精神の風土学を展開したのである。

琉球の創造力を展開するにあたって、とりわけ筆者が注目しているのは  
《風土》であり、和辻が取り上げているヘルダーの「人間の精神の風土的  
構造」の五つの観点である。整理してみると次の通りである。

- ① 人間の感覚が風土的である。
- ② 味覚、触覚、視覚、聴覚、その土地や風土に関係があること。
- ③ 想像力が風土的である。
- ④ 表象の仕方が風土的であり、それがさらに想像力を限定すること。
- ⑤ 実践的な理解が風土的である。
- ⑥ 生活の必要から生じ民族の精神、伝承、習慣を反映すること。
- ⑦ 感情や衝動が風土的である。
- ⑧ ひとの感情、愛情、結婚、享樂など風土的に異なること。
- ⑨ 幸福もまた風土的である。

素朴な、健やかな生の喜び、肉体の健康、感覚の健やかな使用、活  
発な想起、すばやき決断、強き注意力。また我々の生と愛と喜びに  
よって充たす静かな感情など。

筆者は、創造的風土論を展開するにあたって、ヘルダーや和辻の風土論  
に依拠しながら、もっと突っ込んで大自然の深層に《創造性の根拠》を据

えて考えている。それは、創造性(創造力)というものを単に人間的能力  
の次元だけで論じたくないからである。なぜならば、創造力を人間の諸能  
力に閉じ込めてしまうことが、いかに創造性を貧弱にしていることを思  
うからである。

極論を言えば、創造する人間は誰が創造したのかである。信仰の世界で  
は神が人間を創造したと言うし、また天が人を創造したと言う。大自然が  
人間を創造した。進化論的には、類人猿から人間になった。人間も含めて  
森羅万象すべてのものを生み出したものは一体何かについては、依然とし  
て謎である。謎であっても実態として現実に万物が創り出されて存在して  
いるのである。幼児教育者フレーベルにならって、万物を生成せしめる全  
宇宙を《創造的生命》という発想をしたと思う。人間が存在する以前の  
創造性とは何か、創造というのを人間を越えたところの発想がなければ、  
創造的風土論なんて展開できない。「風土が創造するなんてそんなばかな」  
と一笑されてしまいうに違いない。しかし風土(自然)がその人間をつくっ  
たのである。そうすると、風土の側にも創造力が潜在する。その《風土の  
創造的潜在力》と《人間の創造的能力》とによって、文化ひいては人間が  
形成されたという大前提を上げておきたいと思う。そこから、創造的風土  
論を展開してみたい。

### 三 物・風土と道具―二つの経験から

かつて筆者は農業高校時代に、砂糖きびの栽培について教わったことが  
あるが、ちょうどそのころ砂糖きびの新品種が農業試験場を通じて普及し  
ていた。この新品種の砂糖きびは、皮質がかたくて丈夫なため、台風にも

強くねずみの被害も少ないとのことであった。写真で見ると、まっすぐに生長していて、収穫する人よりはるかに背が高い砂糖きびであった。従来の品種は、皮質が軟らかくねずみの被害も多く、台風には弱いときており、おまけに地をうように曲がって育つので、収穫のときはきびが絡み合って取り入れが困難であった。

それに比べ新品種のきびは、丈夫で直立に育つので収穫も容易だとのことであった。ハワイなどでは、直立した砂糖きびを農業機械でもって刈り取る様子が写真に映っていた。これなら沖繩の製糖も生産性を上げられると判断した。農家は、ほとんど新品種にかえていった。

ところが、数年たったころ、この新品種のきびがまっすぐ伸びたかと思うと、みんな横に倒れるように曲がって育つのである。筆者は写真の直立のきびのイメージがあったので、どうしてだろうと不思議に思っていた。筆者なりに当時二つばかりの理由を考えた。一つは台風のせいであり、二つには季節風の強い沖繩の自然環境のせいだと考えたのである。台風銀座沖繩できびも危機をかわすためにうまく腰を曲げて地にはらばうことを覚えたのだらうと思った。季節風の強い自然に対しても同様、曲がることを強いられた結果うまくその自然環境に順応したのでらうと考えたのである。沖繩という苛酷な自然環境は、植物の生態・生長までも変えてしまう力をもっているとなげなく思っていたのである。

もう一つの経験は、農具のことである。子どものころから山羊の草(餌)刈りや農業の手伝いをやらされていたので、鍬や鎌などの農具をいつでも手にしていた。農業高校時代は、農機具の授業もうけていたので、農具の何たるかはおおよそ知っていたし、民具にも興味をもっていたせいもあっ

て、大学は技術教育科を専攻した。農具に関心をもっていた筆者が、一つ気にかかることがあった。それは、大和鎌ヤマトカマと島鎌シマカマのことである。「沖繩では大和鎌は使えない、すぐ刃が欠ける。島鎌でないとしたらだ。」こういうことを盛んに使っていた。大和鎌は刃先が鋭く、鋼が入っていた。硬い物にあたるとすぐ刃が欠けてしまう。沖繩製の島鎌は、あまり焼きを入れない軟鉄でできていた。石ころの多い島の硬い植物を切るには、大和鎌は適していなかった。本土の鎌はどうしてこんなに刃が欠け易いものになっているのか、もっと頑丈なものをつくれればよいものをと不思議に思っていた。後年本土(東京の郊外)で生活してみて、すぐに分かった。関東の植物は一年草というか、多年草であっても根から上は一年で枯れてしまう。冬にはすべての雑草は枯れるのである。春になると芽が出る、おまけに茎は柔らかく大和鎌がもっとも適した道具であることが分かった。沖繩では草が枯れることがないのである。長年かけて根っこはかちかちに硬くなっている。それを大和鎌で切るには適していない。むしろ軟鉄の刃こぼれしない鎌が適当である。

鍬にしても同様で、島鍬は硬い赤土やコーラルの土をたがやすのに適しているし、大和鍬は沖繩の硬い土には刃が立たない。あの柔らかい関東ロームをみただけで一目瞭然であった。

結論して言えることは、その土地が農具を規定するということである。それぞれの土地に合わせて、農具はつくられたのである。農具は土地(風土)を離れて存在しない。

しかし、後年になって和辻の『風土』に接し強い感動を覚えた。それは、植物・農具のみでなく、人もまた風土に規定されているという説明で

あった。人間存在の風土的規定、風土性と歴史性の関係、モンスーン、砂漠、牧場の三つの風土の種類と人間の在り方について、風土のもつ意味の深さに感動したものである。中でも「台風的人格」の項は、わが沖縄の説明に適合する論理で、とくに関心をいだいた部分である。生活形態、生産様式、歴史・文化・芸術及び人間の精神・性格等も風土的に理解する観点は、筆者に強い影響を与えてくれた。和辻に触発されてヘルダーの著書を読んで、筆者が行き着いたのは、彼の風土論はさることながら『彫塑』であった。彫刻は触覚だという主張に圧倒された。そこに「なまのにおい」さえ感じたのである。沖縄の造形文化を考える上で貴重ながかりを与えてくれた。

そういうわけで琉球の創造力にせまるとき、筆者にとってこの風土は無視できない存在となった。琉球が琉球であるためには、琉球という「風土」がなければならぬ。それは単に地理的風土・自然環境ではなく、和辻のいう「人・もの・環境(自然)」が一体化した「風土」でなければならぬ。そのことにおいて、琉球・沖縄という風土が、沖縄らしさを規定・創造していくのである。

#### 四 風土と建築と創造性

台風が多い沖縄。珊瑚礁の島。赤土の土壤。そこに暮らす沖縄人。それらの要素からなる風土。建築はおのずとその風土に規定されて創造される。風土というものを、創造学的に解釈すると二点考えられる。

まず一点は、自然と人間の知恵比べ。自然の脅威に対する人間の知恵の対決である。厳しくしかも頻繁に台風にたたかれては、島の人間も黙っては

いられない。ぎりぎりのところでは、生きのびることを考える。古代人は、珊瑚礁の洞窟をうまく利用して隠れたのだろうが、雨量が多く多湿気の洞窟は、健康な生活をしていくには具合が悪い。そこで、石ころを積み上げ、樹木や草を活用して住かをこしらえる知恵が浮かび、一步洞窟から抜け出すのである。やがて、樹木と竹や茅などを利用して家を創くる。それは、縛る紐や縄をなうことを発明した結果である。創造とは、そこいらにころがっている素材を集め、それらを結び合わせて、新しい物をつくることであるから、原始人にとっては、これらの素材を組み合わせて家を創ることは、それこそ大発明であつたに違いない。洞窟から新しい住居への転換は、生活の形態を百八〇度変化したであろう。そのことは土器から青銅器に変化することによって、何が起り発展したかを考えれば理解できるだろう。

台風の多い沖縄の自然に立ち向かうには、それに耐える建物を創らなければならぬ。そこで、低い木造の家を考案し、周りを石垣で囲い込んだ。しかし、がんがん照りつける太陽の焦げ付く暑さに耐えかねて、風を通す防風林を考えついた。また、屋根の茅は台風のたびにむしり取られたので、土から瓦を生み出した。瓦だけでは、台風のたたきつける雨に雨漏りするので赤土をこねて隙間をうめたが、これも台風ではがされた。そこで考えたのが、珊瑚礁を使つたしっくいである。多分、原始人の生活は、冒険と創造の日々ではなかったか。彼らは、自然との知恵比べをしながら生活していったに違いない。自然が人間に考えることを教えた。台風は、頑丈な家造りのアイデアを考えさせた。海は船を作することを教えた。魚は漁法をあみださせた。それは、生きるための自然とのじんぶん(知恵)勝負

・思考合戦なのである。生きるとは考えることであり、創造することである。

このように、沖縄という台風の風土は、沖縄らしい建築を創造させたのである。

二点目は、風土と人間との合作による創造である。合作とは、風土と人間との《創造的相互作用》のことである。それは、農耕・農業が代表的なものだろう。自然の恵みと人との協力によって、農業は成り立っている。つまり、農業は、自然と人との合作（相互作用）による創造である。そのことは、次の項で検討してみたい。

## 五 神と風土と人との合作としての農業—創造の原像

岡本太郎の『沖縄文化論』に次のようなくだりがある。

「文化とは何だろうか。土地の風土によって盛り上がり崩れる岩石や、その養分と空気を吸って生い育つ植物のような、根をはったものが本当だと考える。「クルチュラ」という語源の通り、その土地を耕すことによって生成するもの、それがさまざまな外的条件を吸収し、また排除して、遅くふくれあがる。その土壌とは、民衆の生活以外にはない。自分のところに吹く風。自分のところにわきあがる水。そののびきならない独自の生命のエキस्पレーションとしての伸びがあり、花ひらくのである。」<sup>(4)</sup>

カルチャー（文化）の語源は「耕す」であってみれば、農業は文化の根源である。一言で農業といっても、世界を見渡せば気候風土の違いによって、農耕の仕方が違うし、その産物も異なる。つまり、農業も風土によって規定されている。ということは、農耕としての文化も風土に規定される

ことになる。それぞれの文化の違いの出発点は、風土の違いである。

和辻哲郎は「風土学の歴史的考察」の項で、重要なことを指摘している。農業を考える上で、示唆に富んでいるので引用してみよう。

「一六世紀の末にフランスのボダン (Jean Bodin, De la République) によって風土の問題が再び取り上げられた時にも、根本の考えは古代と変わらなかった。人間（個人、民族）の行為は『自然的素質』によって規定せられる。しかるに自然的素質は風土によって異なるものである。だからそれぞれ特殊な風土を持った国土はそれぞれ特殊な民族の性格を示している。とくに重大なのは、風土の相違によって労働の仕方、相違が引き起こされ、それが強く自然的素質に影響するという点である。たとえば豊沃な土地においては努力の必要が少なく従って肉体や精神の能力が発達しない。しかるに痩せた土地は人の頭と体を緊張させ従って種々の能力、技術、学問等を発展させる。痩せた土地の民族が産業的商業的になるのはそのゆえんである。ところでかく労働の仕方が異なるに従って異なった能力が発展するとすれば、人間の天賦、傾向などにも特殊性が現れざるを得ない。」<sup>(5)</sup>

痩せた土地、おまけに台風の多い沖縄の農業・労働はどうか。ボダンの風土論からすると、人間的諸力と文化的発展にとって、痩せた沖縄の風土は発展的要素・自然的素質を持ち合わせていることになる。筆者は、沖縄の農業にその典型をみたいのである。

農業は「土地」と「作物」と「農具」と「人」とによって行われる営みである。特に沖縄はそれに加えて「神」を置いた。つまり沖縄の農業は、神・土地・作物・農具・人とが一体となって行う一大創造活動である。天

と地と人との創造的合作が農業である。

苛酷な環境の中で、作物を育てるのは一苦勞である。害虫、病気、台風、干ばつ等を克服しなくてはならない。台風や干ばつの前では、人間は無力に等しい。神にすがり祈るしか方法はない。神に祈り五穀豊穡を願う。そこから、祈願の行事や豊年祭や、豊年を讃え天の恵みに感謝する歌や踊り(神遊び)が創造された。労働から、数多くの労働歌が生まれた。作物の品種改良、農具の改良が盛んに行われた。作物の害虫・病気にあらゆる手がつくされ、そのための行事・祭りも生まれた。作物の生育周期から暦の原型が創造された。額に汗して働く中で、勤労の精神は涵養された。神々に祈るお願所・拝所やうたき(御嶽)も生まれた。祭りや行事の場・アサギも生まれた。農業を中心とした村落共同体・ムラ社会も形成された。農業はいつてみれば、あらゆる文化創造の原型である。

かの民俗学者たちが、くまなく調べ記述した文化のほとんどが、農業から生まれた民間伝承文化である。王朝時代の文化は、後のことである。

沖縄の文化について、日本文化の「原像論」「源流論」がよくいわれるが、筆者流に言わせてもらえば、それは農業を中心とする村落共同体が近代にも延々と生きているということである。

沖縄は、ヨーロッパのような産業革命・工業制社会を経験していない。あるのは大交易の時代であって、そこでは物流の商いであり、王朝を中心とした貿易国家的な時代を経験しているだけで、全島的に考えるとそのほとんどが農業社会である。

工業化社会の生産労働と農業社会の生産労働には、コペルニクスの転回ともいべき生産形態の相違がみられる。筆者は、高校時代農業経営を学

び、大学では工業・技術教育・テクノロジーを専攻した。H・ホッジズの『技術の誕生』(平凡社)、R・J・フォードの『技術の歴史』(岩波書店)、S・リリーの『人類と機械の歴史』(岩波書店)、キャメロン・P・ホルルの『技術と人間』(産業能率短期大学出版)、ユンゲン・クチンスキーの『労働の歴史』(法政大学出版局)、ジョルジュ・フリードマンの『技術と人間』(サイマル出版会)、ドナルド・A・ショーンの『技術と変化』(産業能率短期大学出版部)、ホワイットの『機械と神』(みすず書房)、ビクター・C・ファーキスの『テクノロジカル・マン』(サイマル出版会)、ルイス・マンフォードの『機械の神話』(河出書房新社) P・M・ジュルの『機械と哲学』(岩波新書)、マルクスの『資本論』、エンゲルスの著作等のほかに日本では、田辺振太郎、三木清、三枝博音、戸坂潤、本多修郎その他の技術論や技術教育について学ぶ機会にめぐまれた。ここでは、工業生産社会の巨大なテクノロジーの生産機構・近代技術文明を知ることができたこのような経験から、農業生産社会と工業生産社会の特質を比較的に考えるようになった。

農業社会と工業社会の決定的な相違は『生産物』そのものに規定されるということである。農産物は、生産基盤(場所)が大地に固定されて栽培される。土地に育つのである。大地なしに作物は存在しない。したがって、人間の労働形態は、大地に根を下ろし固定された作物の周りを回りながら労働する。物が地に固定され、人が動く労働の仕組みになっている。

一方、工業の労働形態はその反対に、生産物(資源)が移動し、人は逆にある場所(工場)に固定化される。工業製品の組み立て工場では、加工品がベルトコンベアに乗って流れ動き、人間は椅子に座って固定した状態で



働くのである。この生産物の相違が、生産労働の仕方を規定する。工業化社会は、いつてみれば「土地からの足抜け」である。生産のための土地は必要ない。ある便利な場所（工場）があれば十分である。工業は土地から解放されて都市を形成した。人口の流出は都市になだれ込む。物は動き、人はじっとして働く（固定化）。労働の人間疎外とともに、生産物と労働力の所有、強力な資本主義の誕生・徹底である。

しかも生産工程にも、はなはだしい違いがある。農業生産工程は、作物栽培過程であり、種まきから育苗、作物の手入れ・施肥・灌漑・病虫害の駆除・雑草取りから、収穫に至る全過程をすべて一人の農夫によって行われる。それに比べ工業生産工程は、効率性と大量生産をめざして「分業制」をとるので工程全体を手分けする仕組みになっている。しかも専門分化されて行く中で、全体を一人で掌握できない目隠し労働になって行くのである。労働の人間疎外の始まりである。

農業が原初的文化であるのは、人間が作物の周囲を働きながら《生き物》を育てるからである。つまり生命生産性だからだ。作物の命を育てるには、農業暦・育つ時間と土地の協力が必要である。しかし工業は、生産品や機械に人が釘付けにされる。ここでの生産品は、無生命性の単なる物ではない。太陽も時間も土地の協力も必要ない。この生きた作物と、死んだ鉱物の決定的相違は、文化の在り方まで一変させてしまう。文化と風土を語るとき、もはや工業には風土的規定は通用しなくなる。資源を外国から輸入し、国内で加工して、労働力の安い隣の国で組み立てる。工業は、風土の影響をほとんど受けない。工業は風土を選ばず。農業は風土なしに存在せず。この決定的な相違は、社会までも変えてしまった。最近では、農

業も季節や風土に従わない人工栽培も行われるようになった。

さらに、両者の相違は、人間の《心情》にも深く関係してくる。農業は生き物を育てる。したがって、生き物に対する人間の心情は「心を込めて、願いを込めて」大事に育てられる。農業が、教育の原型であったと言われるゆえんはそこにある。しかし、工業においては、製品のすばらしさに目をみはるものの、心の通うことは機械制工業にはほとんどない。手工業の場合は、手を通して心を込めることは可能である。手工芸がそれである。沖縄で発達した工芸・民芸は人々の手の内にあったことが、人間の香りがする工芸文化を創り出したのである。

最後に、神の問題である。農業は祈りを教えた。天の恵みに感謝することも教えた。しかし工業は、神を取り除いた。風土を取り除いた。生産者は、人間と機械だけである。そこに神にかわり、科学・テクノロジーを置いた。この科学・技術の絶大な力に絶対の信頼を置いて、労働の人間疎外が始まったのである。人間の知恵も、神・風土・人との壮大な全身全霊的な思考スケールであったものから、科学・技術のための人間の頭の内の思考スケールに縮小された。いわゆる等身大思考である。

このように考えてくると、農業はやはり風土的創造の原型である。人間のみの《発明》という工業社会に対し、農業は、神（自然の力）と風土と人との合作による、最も原初的な創造の形態である。創造力が人間の能力のみに解消してしまった工業ではなく、天・地・人が一体となって創造する、宇宙的思考力を必要とした農業の根源的創造力を、今一度考えてみる必要がある。

沖縄は農業から機械制大工業へと、イギリスやヨーロッパのような徹底

的な産業革命は経験していない。せいぜい『工芸・民芸』止まりである。工芸・民芸については、別で取り上げたい。

そういうわけで、村落共同体的農業社会を近代に残す沖縄に、他の社会が失ったものが存在しているので、沖縄をして「文化の原像・源流論」としきりに言われているのだろう。では、何故に沖縄だけが文化の原像を保持しているのか、そのことは重要な意味を提起しているのではないのか。

激変する社会の中で変化しない社会があるとしたら、むしろ変わらぬ社会・文化は何故なのかを農業以外にもみていく必要がある。この変化スケールが、世界的物差しと島の物差しの差だとしたら、この島の物差しは何たるか、沖縄のアイデンティティーの問題も含めて検討を要するだろう。

沖縄も時代の変化の諸力に引きずられて変化をよぎなくされているが、その変化の速度が非常にスローモーであったということである。大陸のようにあわただしくない。多分それは、島国沖縄の風土性によるものだろう。特に沖縄は、島国の中でもとりわけ風土性が濃厚である。王朝時代にあれだけ大交易をしたにもかかわらずである。これは、沖縄パースナリティーの不思議な一面である。それを創造的風土論ではいかに解釈すればいいのか、この論文の課題でもある。

## 六 島小にこめられたアイデンティティーと独自性

島小<sup>しまこ</sup>ということばは、沖縄の人にとっていつでも口にすることばである。この島<sup>しま</sup>というのは、地理学的にいう島のことだけではない。島にはいろいろな意味が込められている。つまり島は、和辻の風土的島なのである。

人と島との関係では、島は「ふるさと」「村」であったりする。島人<sup>しまんぢや</sup>というのは、同郷の人（沖縄人・村人）のことを意味する。社会的には島人は、村落共同体の仲間意識で呼ぶ場合もある。

このように沖縄においては、島のもつ意味はヘルダーや和辻の「風土」そのものの意味を含んでいるのである。

また、沖縄においては、島という頭文字を頻繁に使う。「島酒」「島馬」「島鎌」「島人」「島口」「島豚」「島クニブ（九年母）」「島唄」「島心」「島娘」「島竹」などと、頭に島をつけて表現する。

この島に「小<sup>こ</sup>」をつけると、愛称になる。中国人は「大」が好きである。とにかく何でも大、大とつけて誇る。かつて一年間滞在した経験から思うに、大が大好きな民族である。したがって、「小」は嫌いだし、人間（人格・人柄）が小さい意味にも使う。小は、軽蔑の意味も含んでいる。

しかし沖縄では、その反対である。島小ということばは親密感と愛称の意味が濃厚である。沖縄においても、この小には軽蔑の意味が含まれている場合もあるが、むしろそのほとんどは愛称として使用している。

なにゆえに、沖縄人はこும்「島」にこだわるのだろうか。もともと小さな島に住んでいるからか。いやそれだけですまされないこだわりがあるはずである。島社会の村落共同体意識も島にこだわる一つだろうが、筆者はむしろ別の発想をしたいのである。

かつて、沖縄は文化大国だと驚嘆した柳宗悦は、「小さな面積の中に、こんなにも多くの文化財を織り込んだ土地が、日本の何処に見出せるであろうか。」と感嘆し称賛している。沖縄にとってたいへんうれしい話だけれども、手放して喜んでいいのだろうか。では、これほどの文化の宝の山

は、沖縄人自身が創造したものでろうか。いな、その文化は、外国からの輸入文化ではなかったか。明（中国）、大和、朝鮮、東南アジアの諸国から大交易時代に輸入した文化ではなかったか。それが、沖縄で沖縄風に変容して存在するようになった。沖縄人が直接創造した文化そのものではないものが多く、それらが島に山積みされているのではないのか。外国文化をたくみに取り入れて、それを島風にアレンジしてこしらえたものが多いのである。

しかし、外国文化をアレンジするだけで満足する島民だったろうか。いったいの文化が島に押し寄せてきたとき、島民は文化的無条件降伏をしたのだろうか。島のアイデンティティーは、存在しなかったのか。戦後米軍が上陸してきたとき、もってきたアメリカ文化をもろ手を上げて受け入れたのだろうか。いな、文化衝突は自らの文化の危機を意味する。「アメリカ世は逆さまだ」の流行語は、文化が一八〇度変わっていることであり、その文化へのショックと戸惑いがそのことばに込められている。そうした外来文化に対抗して自らの存在を証明するものは何か。自らのアイデンティティーの根拠はどこに求めるのか。それは、真に自ら生み出した文化・伝統に立ち返ることではないか。アイデンティティーをそこに求めるのは、しごく当然のことである。

島小、島にこだわるこだわりは、そういう中から生まれたのではないかと推測すれば、どの文化でもない島の文化、島から生まれた文化・文化的主体性があつて、文化と対抗するときに「島」が大きな意味をもってくるのではなからうか。この島という感覚は自らの身体・心情というものだろう。島人意識は、よそ者との間におこる感情・意識である。島全体にこ

うも外来文化が押し寄せてきたら、島民は自己主張をせねばならないだろう。この自己主張・自意識が「島」にシンボライズされているのではないだろうか。島の物と外の物を立て分けて、これはわれわれ島人が作った物という意味も島に込められている。

だから、島小は、島独自の物・島産品・自ら作った愛すべき品なのである。外にはない、自分たちだけの愛すべき物なのである。それは一見外来文化にとって見劣りするものであっても、それこそは自分を証明・象徴するものなのである。優劣の問題ではない。アイデンティティーの問題なのである。

かつて島人<sup>しまんちゆう</sup>ということばの意味の重さに、とまどった経験がある。筆者も沖縄人つまり島人なのであるが、島を離れ本土に留学し本土で就職して数年がたった。研究調査で本土の仲間をつれて沖縄調査に行った。本土の研究仲間は、沖縄病にかかったほど沖縄にのめり込んでいた。沖縄を深く研究すればするほど、のめり込んで島人に深く突っ込んで聞き取りを行い、率直な疑問をぶつつけていくと、最後は「あなたたちよそ者には、この島のことは分からない。島人でなければ分からないことだ」と言い返された。「僕は島人だ」と言うと、「一度島を離れたものに、島のことが分かっていたまるか」とつっぱねられた。「島にかじりついている人だけが、島人か」とやりかえしたら、「島にかじりついて島を守っているのはわたしらだ。よそに住んでいるあんたに島の本当の現実には分からない」とやりかえされた。「島におれば、島のことはなんでも分かるといふのは間違いだ。灯台下暗しということだってある」「なにを言うか、島を離れたあんたには島のことを言う資格ない」である。その会話は、お酒が入ってからの話であ

るからエスカレートした。酒が入っているだけに、本音がでたとも言える。沖縄学の父伊波普猷だって、東京で仕事をしている。島を離れて、外から客観的に島をみるのも方法の一つだ、と思いつつもショックだったのは、「島を離れたあんたに島のことがかつてたまるか」の一言だった。

それ以来、筆者は「島人とは、一体何だ」ということが心に残ってしまっただ。筆者は島人が島にこだわるのには、多分二つの意味があるのではないかと判断した。一つは、風土の人間としての島人である。今まさに沖縄という風土と一体化して生きている島人だということである。二つには、自己と外者という対立でのアイデンティティーの問題だろう。島を強く意識する島人感情は、島と人との自己同一性・島は自分のからだ(身体・血肉)という存在・生存の証しとしての感情・意識ではないだろうか。

「沖縄は日本の中で最もアイデンティティーの強いところだと思うんです」とは、谷正喜氏(KDD沖縄支社長)のことはである。これは沖縄タイムス(一九九三年一月二三日)の紙上座談会での発言である。出席者のひとりであるC・W・ニコル氏の発言も興味深かった。ウェールズ人(キルト)のニコル氏は少数民族キルト人としてのアイデンティティーを強くもっていることを述べているが、キルト人と沖縄をだぶらせていることに言及している。筆者はかつて、『ケルト・伝統と民俗の想像力』(中央大学出版部)を読んで、キルト人が沖縄人によくにしていることに気づいたことがある。ニコル氏の発言に同感するとともに、中国の少数民族にも関心があつて、土家族や苗族の結婚式にも立ち会ったことがある。そこで痛感したことは、少数民族は自らの文化を非常に大切にすることである。共産主義支配下といっても、自らの民族衣装を着け通し、伝統の儀式

を行い、独自の民謡を誇りをもって唄うのである。これらのことを合わせるように、沖縄人としての島人は、キルト人や中国の少数民族のように、それぞれのアイデンティティーを強くもっていることが分かったのである。

この島にこだわる意識を、別の観点からとらえて説明するのは、村武精一氏である。「沖縄民俗文化をどうとらえるか」と題する論文は、島の深層に迫るものである。氏の問題提起はこうである。沖縄民俗文化の独自性・ユニークな性格について、しばしば口にされることはあっても、一体、何が独自なのかということは、ほとんどはっきりしないまま、その《独自性》を踏み台にしてさまざまな論が展開されているように思われるとしながら、沖縄文化の《核》、《伝統性》、《土着性》という観点から文化現象の奥深いところにひそむ意味の世界をとらえる視角で考えてみたいとして、論を展開している。氏のことばを借りればこうである。

私自身も含めて人びとが、このような文化の見かたを成り立たせ、自文化に自己を凝視し、また他文化(異文化)に他者をもこのような目で見とらえること。これの意味するところは、自己に自文化を他者異文化との対置的な緊張関係におき、異文化の意味世界を通して自文化をみつめ直し、自己を規定してゆくという遅々とした、しかし粘り強い精神的営為を求めてゆくことに外ならないのです。……少なくともこの営為のなかから、はじめて他文化にたいする自文化の《独自性》を認識しうる可能性が生まれるのではないでしょうか。

そういうことで村武氏は、沖縄の人間観についての基本的な点を指摘する。それは、沖縄の「祖先崇拜・祖先指向性」である。これは、沖縄文化

の基本的な原理であり、一口にいうと《根源指向の文化》だと指摘する。沖縄の人は、元墓、始祖・遠い先祖の墓や各種の素朴な拜所・聖地などに向き合い、そこに神、死者と生者との共生・共通な《想像的世界》の可視的原点があり、それが沖縄文化の独自性だといっているのである。

氏は別に、沖縄の文化のもう一つの基本的な特徴は《強烈な原郷意識》あるいは《原郷憧憬》だと、祭祀の世界を例に述べている。

筆者は、沖縄の島意識には、このような点も見逃せないと思っている。そういう島は、地理的・物理的環境ではなく、ヘルダーが指摘する風土としての島なのである。

このような島意識を《島小》の観点からみると、沖縄の《独自性》が見えてくる。島には外来文化がいっぱい入ってくるが、それに抗して自らの文化の証しを沖縄の人は「島」にからめ、愛称を込めて「島小」と呼んでいるのではなからうか。そういう意味で、島にこだわるこだわりは、沖縄人にとって独自性の主張であり、それは独創性・創造性の鍵であると思うのである。

かつて、あれほど本土文化に同化させようと強固に同化政策を推し進めても、同化しなかった沖縄人・島人のパーソナリティーは、それこそ強固なアイデンティティーの現れである。戦後のアメリカ文化についても同様である。この島にこだわる意識は何か、筆者は独自意識・創造性を、この「島小」のなかに見い出したいのである。

## 七 島風に創り変える創造力・創造的性格

一方、島小には、もう一つのこだわりがあるのではないか。それは、外

来文化に染まるのではなく、外来文化を自分流、島風に染めるという自意識ではなからうか。外来文化を島の生活に合わせて《島化》することによって、その文化が島独特の色合いをおびるようになる。多分それは、前に述べたように強烈な島意識のせいだろう。簡単には他文化（異文化）に同化しない（染まらない）主体性・独自性によるものと思われる。

創造的に判断すると、沖縄人は島にこだわる反面、強い《好奇心》と《冒険心》をもっていたのではないか。魚を追っかけて大海へ乗り出し、四海をまたにかけて大交易を行う勇氣は、冒険心なしには存在しない。

このような沖縄・琉球の、島の創造性のメカニズムには二つある。

一つは、異国の物・文化をもってきて、島の風土に合わせて作り変える創造性である。換言すれば、異国の文化を島風に《置き換える》ことによって、島の風土的文化的に変えてしまうことである。

二つには、人間が交易を通じて異国に行くことにより、カルチャーショックを受け、自らの中に《異質結合》の創造性を体験し、蓄積した創造力が独自の物を生み出すことである。その両方とも、島の風土に規定されつつ、その独自性を創造するのである。

創造性について、他にもう一点指摘しておかねばならないことがある。それは、外来者の創造性である。久米村にやって来た唐（中国）の帰化人や朝鮮の職人、大和の職人等による創造性である。そういう人達であつても、島の風土に根を下ろすと、彼らの創造性も風土に合ったものを創造するのである。つまり風土に根ざした創造である。それから、異国人との交わりは、「異質の新しい結合」という創造性がはたらく。両者の考えの違いから新しいアイデアが生み出される。この点もみのがしてはならない。

大交易時代、異国の物も人も沖縄にわんさとやってきた。沖縄というチャンプルー合流地点で、島流に焼き直されながら一大琉球文化を築き上げた。大和の国が鎖国している間である。昭和十三年に沖縄を訪れた柳宗悦は、小さな島の多彩文化に驚嘆している。彼が、沖縄の文化をどう評価したのか彼の著書『沖縄の人文』からみてみたいと思う。

琉球は地方性の文化価値を最も鮮やかに保有する国の一つである。：今日、日本の何処を旅するとも、一県内に於いて沖縄ほど卓越した独自の技法と、伝統と、その多様な変化と、美麗な紋様や色彩、又種々なる材料と、そしてそれ等のものを織る力量とを今尚保有している国は他に絶対ない。経済力に於いて、又工場の施設に於いては、更に大きなものは他の国に幾多もあろう。併し美的価値量に於いて、沖縄の右に出づるものが何処にあろうか。

一度目を文化財に転ずるなら、この島嶼が如何に豊富な伝統を今も保持しているかに驚歎の目を見張らないわけにはゆかないであらう。少しく藝苑にしたしむ者は、建築や彫刻、音楽や舞踊その他工藝、風俗、言語等に至るまで、如何に卓越した独自の表現を有つか。

私達はあの石門や、橋梁や、墳墓や、石碑や、欄杆や、石燈や、階段や、獅子像や、井戸に於いて、世にも優れた技倆を示してくれた無名の石工に就いても語るべきであらう。就中石燈の美に至っては、どんな本土のものも之に匹敵することが出来ぬ。それを見ない限り、茶人は彼の庭に灯籠を据えてはならぬ。試みにも今も屋上に安置する魔除けの獅子を見るとしよう。普通の屋根屋が漆喰で吾々の夢想だもしない作品を創造する。……沖縄は世にも不思議な力の所有者である。

小さな面積の中にこんなにも多くの文化財を織り込んだ土地が、日本の何処に見出せるであらうか。

このように柳宗悦を感嘆させた沖縄の文化について、真栄田義見は次のように述べている。

「戦前に寺院や王城建築物等の国宝指定の建造物が二十二点ありました。これは各県別の順位にしますと七番目になりました。そして、その国宝建造物をその道の専門家は、奈良、京都に並称できる独特の文化が合ったと評しています」と。

これら沖縄の文化を称賛して、柳はこう締めくくっている。

一小島嶼にして千余年の独自の文化史を有つものが世界の何処にあろう。却つてあらゆる文化面を小さな空間の中に具備していることこそ驚歎すべきであらう。沖縄は狭いが故に、あらゆる文化がここに圧縮せられ、煮詰められて、結晶されたのだと伝つてよい。この文化の濃度は容易に他では見ることが出来ぬ。日本のどこに今旅したら、外は自然から内は生活に、大は建築から小は器具に至るまで、かほどまでに美しさを保つ国を見出せるであらう。(傍点引用者)

終戦直後、沖縄に上陸してきた米軍の、教育情報部のハンナー少佐も、柳と同様、沖縄の文化に驚嘆し、彼が最初に手掛けたのが博物館であった。

以上のことからして言えることは、沖縄は、まさに文化創造の風土であるということである。これが、島小とは別の沖縄人の創造力である。

もともと外来文化であったものを、島風に焼き直して土着化させ、長い年月には島人に血肉化してしまい、それをもって「島小」にするという強

力な吸引力も、また沖縄人のしたたかさだと言ってよいだろう。

## 八 地肌の文化と独自性・個性

文化は個性である。個性であるがゆえに独自の価値を有する。つまり、価値の多様化を意味する。決して普遍的な現象ではない。個別的で土着（風土）的なものである。科学的にいつて、一般的・普遍的なものだけではかたづけられない側面をもっている。いくつかの経験からそう結論したのである。

調査で韓国へ行ったときの経験である。キムチで有名な韓国の食文化は独特の辛みをもっていて、食物の種類、料理法や配膳の仕方など日本のそれとは異なっていた。韓国料理は、一種独特な韓国という風土に根差した食物である。沖縄の料理と比較して、その共通性を見つけるよりもむしろ異質性（独自性）がきわだって感じられた。

中国に行った経験でもしかりである。中国料理自体がそれ独特のものであった。韓国と同様に辛い料理が多々ある。四川料理がその代表だ。その辛さときたら、筆者は口にするのをためらったほど辛い料理である。同じ辛さでも、韓国のキムチの辛さとは異なっている。インドネシアでも、同様な辛い料理がある。その辛さは、韓国や中国の辛さとはまた異なっていた。インドネシアの場合は、香辛料をたっぷり入れた辛さである。これら三国の料理はそれぞれ独特の食の文化である。辛さ一つをとってみても、三国三様である。

また、食事の作法についても、それぞれの違いが目立った。例えば、食事の取り方についてみると、中国では日本と多少異なった箸を使う。イン

ドネシアでは、手食である。イスラム圏では、食物をつまむのは右手だけに限定する習慣がある。ヨーロッパ圏では、スプーンとフォークとナイフを使用する。食べ方自体もそれぞれ異なる。

このように、食事に関する習慣・文化一つ取って見ても、それぞれが独自の文化をもっているのである。多分カルチャーショックは、さまざまな文化の異質性の衝突なのだろう。共通性・一般性・普遍的現象であれば驚くに値しない。つまり、文化というものは、科学のように普遍性や没個性・共通性・一般化だけではかされるものではない。むしろその反対である。文化は価値性・多様性・特殊性・個性的なものなのである。その性質は一体どこから作り上げられるのだろうか。それは風土がそうせしめたと言っ

てよいだろう。食文化というものは、最も風土的だといってよいだろう。このように考えると、沖縄（琉球）料理は、その独自性において他の国にひけをとらない一種独特のものである。それは、その土地の産物をうまく取り入れて作った物であるからだ。中国料理に近いといっても、中国料理そのものではない。中国料理を取り入れても、それを沖縄人の口に合わせて作り変えられるのである。

おおよそ、文化というものはこういう性質をもっているものだろう。したがって、どの文化が高尚で、どの文化が低俗などと論ずること自体がナンセンスである。戦前の日本国家は、沖縄文化に対して低俗視（蔑視）していた。同化政策の背後に、中央文化は高尚で、地方文化は低俗であるといった論理で、中央文化的同化を徹底しようとしたのが沖縄の場合である。文化は優劣の問題ではない。独自性の問題である。個性である。

このように、文化を《独自性・個性》としてとらえると、それは、最も

創造性と深い関係にある。創造性は、独創性、個性そのものであるからである。他人と同様な共通の物(共通性)や一般的な物(普遍性)を作っていたら、それはもう創造とは言えない。文化の問題や研究は、科学的方法論だけではかたづけられない。むしろその「独自性の研究」は、《創造学の方法論》を駆使することが重要である。この点からも、沖縄の文化の独自性を検討していかなければならない。その場合の創造的研究の方法として《地肌・風土的視点》は、欠かせない観点である。

## 九 琉球の即興歌人と創造力

柳宗悦は、昭和十年代に沖縄を訪れたところに、当時の沖縄の民衆の音楽と生活について次のように述べている。

沖縄は民謡の中に暮らす沖縄ではないか。何たる至福であろうか。生活と音楽とは二つではないのである。

文化のさ中に暮らすといはわる吾々は、更に音楽から詩歌や舞踊を分離させて了った。詩人と音楽者と舞踊家とは分業化せられた専門家に過ぎない。それは一般の民衆とは縁が遠いのである。民衆に交わるが如きものは低調なものとさへ考へられる。だがかかる事情こそは拭い難い悲劇ではないであろうか。

沖縄人は誰も唄ひ踊る。さうして屢々音に和して詩を生んでゆく。文字を知らない人達からさへ歌が生まれてくる。さうして驚くことにかくも民衆の生活に深く入ったそれ等のものが、俗悪であつた場合がないのである。沖縄は終わりになく美しい民謡を我々に届ける。あの八重山の如きは、民謡の天国ではないか。謡が生活か、生活が謡か、こんなにも音

と歌と踊りとが一つに溶け合つた国はないであろう。

日本にとって沖縄こそは又とない貴重な存在である。<sup>(10)</sup>

以上が柳の見た沖縄であつた。民芸協会員が来島した昭和十五年に筆者は生まれた。北部の農村である今帰仁村で育つた。数えの六歳のときに、太平洋戦争を経験し、戦後は同村字謝名で中学三年まで生活を送つた。今帰仁村は、沖縄でも純農村で古い民間伝承を色濃く残している村であつた。筆者も幼稚園児のころから村芝居のスネー(行列)に参加し、長者の翁(ウスメー)の後について歩いた経験がある。字のアサギ(祭場)で、村芝居が盛んに行われていた。戦争で焦土化してしまつた村々に、村おこしの叫びにも似たように村芝居が盛んに行われていた。筆者は、その中で少年期をすごした。

筆者は、小学五、六年ころ、父のともをしてよく酒の座に行く機会があつた。父が社会教育関係の、成人学校長を兼任していたからである。成人学級終了後は、酒の座にかゝることが多かつた。また、部落のお祝いなどに、父はよく招待されたのでもをして酒の座に行った。そこで、印象に残つたのは、酔つ払つた成人たちが盛んに掛け合う即興歌や祝いの即興歌であつた。酔いがまわり、酒の座がにぎやかになると、酔つ払つた人たちが次々に「琉歌」を歌い出し、みななの手拍子ももらつていた。その歌人たちは、ごく普通の農民たちであつた。

やんばる(山原・本島北部地域の名称)には、歴史的に有名な女流歌人恩納ナベがいる。彼女は、無学の普通の農村の女性であつた。しかし、彼女の詠んだ琉歌のすばらしさは、いろいろの逸話を生んだほどである。その恩納ナベに限らず、戦後の沖縄の人々、とりわけ学歴のない、つまり大



和学校（学校教育）を出たことのない村の農民の口から方言の琉歌がすらすらと出てくるのである。

もう一つの経験は、沖縄の婦人会の歴史に関する調査で、昭和五十年代に読谷村の婦人会を訪問した。いただいた「字誌」や「婦人会誌」をみて驚いたことは、随所に琉歌が記録されていたことであつた。これらは、本土の婦人会誌にはない例である。しかも、会誌には、その時々<sup>(11)</sup>の行事にちなんで唄った「詩」が掲載されていた。これらは、ごく普通の婦人たちの歌や詩である。この点に関しては、拙著『沖縄の婦人会―その歴史展開』（ひるぎ社刊）に「歌と情の婦人会活動」の項で、沖縄の婦人会の特徴として取り上げておいた。それらをみてみると、成人男子におとらず婦人たちの琉歌のうまさに脱帽した次第である。

ちょうどそのころ、音楽の友社のはからいで、当時東京芸大の講師をなされていた小島美子氏と対談をする機会があつた。その時にうかがつた話は「琉歌」のことであつた。小島氏は、何度か調査で沖縄へ行かれたという。そこで感動したのは、現地の人々と対面のおりに、喜びを表す歌が口をついで即興的に唄われたとのことであつた。また小島氏は、友人から聞いた話として、大宜味の例を出して話してくれた。南方で息子が戦死したという知らせを聞いたある婦人は、無言のまま裏の部屋に閉じこもり、やがて死んだわが子の幼いころからのことを、歌に載せて数時間も唄い続けたという話にいたく感動したとのことであつた。

昨年（平成十年九月）、「山原島酒之会<sup>やんばる</sup>」の結成式のおり、名護市の中央公民館の中庭で、即興歌人に出くわし感動したことがある。「えっ、今どき？」と思うと同時に感激が胸を走った。

島袋盛敏の『琉歌集』（風土記社刊）には、採取歌が数多く掲載されている。節組の歌（二〇八首）、吟詠の部で、四季（一九〇首）、賀頌（一六二首）、相聞（四六四首）、哀傷（一三五首）、名所（八六首）、旅（四三首）、教訓（一〇七首）、願望（二八首）、風刺（二八首）、狂歌（一四七首）その他が採録されている<sup>(12)</sup>。それをみても沖縄の民衆が歌人であることを物語るものである。

柳宗悦をして『萬葉』の古韻を慕う者は、その格調が今も活きる沖縄に來ねばならぬ。舞楽の本性に觸れようとする者は、今も生活の中にそれが活きる沖縄を訪ねねばならぬ。」と云わしめたほど、沖縄の民衆の生活の中に「琉歌」は根付いていたのである。

その琉歌の創造力、即興的に口をついて唄う即興歌の創造力は、一体どこからくるのだろうか。単に、万葉の時代の継承だけではすまされない。思いや感動を歌に表現する創造力は、その風土と人間との生活の営みの中から湧き出たものである。他府県ではとくに消失したものが、沖縄では今なお生き続けているとしたらそれは一体どういふことか、その点も含めて『風土的な創造力』の観点からみてみる必要がある。

残念なことに、現在の沖縄の若者は、本土の若者と同様に琉歌を作る能力はほとんど消えうせてしまっている。歌を作れなくなったことは、方言がほとんど話せなくなったことと表裏一体をなしている。方言の節回しを知らないで、琉歌が作れるはずはない。現在も即興的に歌を詠める人は、方言のうまいお年寄りたちである。琉球方言が、何故歌になるのか筆者流に考えるには、方言自体が詩的であるということである。筆者は農業高校時代、各地に友人をもつ機会があつて、各地に遊びに行きそれぞれの村落の

方言の微妙な言い回し・表現などを知ることができた。一口に方言と言っても、すぐ隣の部落とも言い回しの違いがあるのである。筆者の育った「今帰仁方言」にしても、同じ村内なのに筆者の謝名部落とすぐ隣の平敷部落とは、方言の言い回しが違うのである。これは、村落の閉鎖性だけにかたづけられない問題を含んでいる。そのことはともあれ、方言は語りことば(口語体)がほとんどである。感情と直結している部分が多い。直感的である。文語体ではないので、文章化するのは困難である。しかし、胸の内を表現するのには、適語だと筆者は思う。言語と風土の問題は、別に論ずる必要がある。琉歌に限って言えることは、大和学問(日本教育)を受けた人々は、残念ながらほとんど琉歌を詠めない。学校教育が「方言禁止」をかかげて取り締まった結果だろう。

ともあれ、琉歌を詠うお年寄りの方々を対象に、歌を作り出す創造的な感情について調べてみる必要を痛感する。風土の生活がことばを生み、風土の生活感情が歌を生んだ。琉歌が独特なのは、歌が風土に規定されている面が大きいからである。歌は、風土に暮らす人間の雄叫びだからである。

## 十 民謡の宝庫と創造力

沖縄は、民謡の宝庫だという。民謡にどっぷりつかった島である。どの地域に行っても、その土地の民謡がある。筆者は、幼少のころから民謡の中で育った。民謡には蛇味線がつきものである。本土に生活して分かったことがある。それは、床の間の風景である。本土の場合は、床の間に鹿の角に刀を掛けて飾っている場合が多い。鎧兜を飾っている。戦いの道具が

飾られているのが特徴である。沖縄の場合は、床の間に蛇三味線を飾るのがほとんどである。その他に壺なども飾りにする。床の間に武器を置くか、楽器を置くかは大きな違いがある。大事なものを置く床の間に、何が置かれているかは、それぞれの土地の文化を象徴しているといえるだろう。蛇三味の沖縄は、民謡好きで平和的な文化を象徴している。

日本放送出版協会の出した『日本民謡大観・奄美沖縄諸島篇』『宮古諸島篇』『八重山諸島篇』<sup>(13)</sup>全三巻には、沖縄の民謡がぎっしりつまっている。また、外間守善らの編集による『南島歌謡大成』<sup>(14)</sup>全五巻は、沖縄の民謡を集大成した感がある。そこに収められた膨大な民謡は、まさに民謡の宝庫を思わせる。しかも、土地柄の民謡がそれぞれ独特のものであることも分かる。例えば、沖縄本島、宮古、八重山の地域の民謡などは、方言の違い

図1 沖縄本島歌謡の形態的分類

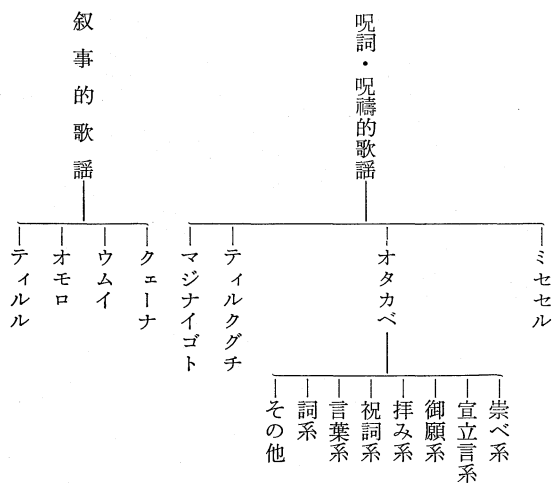


図3 八重山歌謡の形態的分類

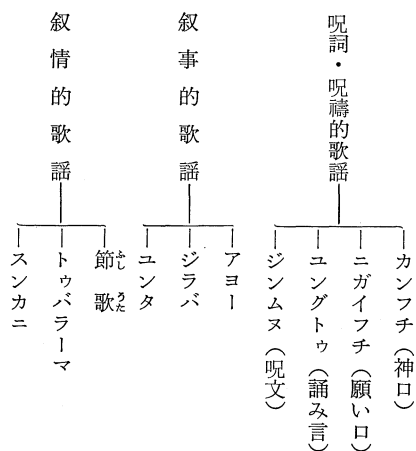
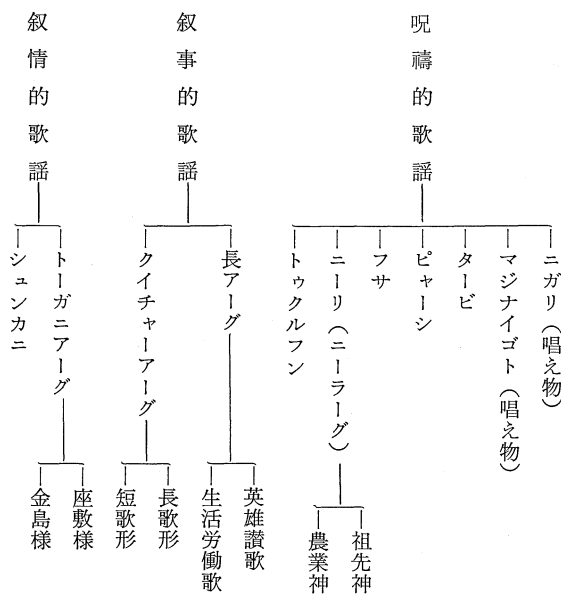


図2 宮古歌謡の形態的分類



も含めてその土地独特の民謡になっている。外間氏の民謡の形態の分類法によれば、本島(図1)、宮古(図2)、八重山(図3)の通りになっている。

図1のミセセルは、沖縄本島に伝わる祝詞で、聖なる神のことば、すなわちクチ(口)であり、いわゆる託宣、あるいは神託といわれるものである。オタカベは、文字どおり「お崇<sup>たか</sup>べ」であり、神を崇めるの意味である。ティルクグチは、照り輝くように美しくおごそかな神のことばという意味である。祝詞である。マジナイゴトは、呪<sup>まじな</sup>い言<sup>ごと</sup>で、呪詛のことばである。キューナは、オタカベなどともつながりながら、農耕儀礼の周辺に發生の基盤を置き、共同体の信仰や経済や生産にかかわりをもつ叙事的歌謡である。ウムイは、内容、形態、信仰的機能、伝承地域までキューナと重なりあっている区別がつけにくい。オモロは、中央首里王府の神歌として伝承されているものである。ほぼ十二世紀頃から十七世紀初頭にわたって謡われた島々村々のウムイを採録し、首里王府の手でまとめられてオモロと名づけ、『おもろそうし』全二十二巻(一五五三首)である。ティルルは、久高島に伝わる叙事的歌謡で、ティルクグチと同じ意味である。

図2の宮古の民謡でのタービは、神を尊<sup>たか</sup>び崇<sup>たか</sup>べるの意味である。ビヤージン<sup>ビヤージン</sup>は、拍子の意味だと言われている。フサは、正しくはカンフサ(神の草)と称され、神を尊<sup>たか</sup>び崇<sup>たか</sup>べるの意味とされている。トゥクルフンは、語義が「所踏み」で、土地の神を踏み鎮める、いわゆる「土地鎮め」である。クイチャーアークは、神々の規則を離れ、人々の生活とその生活感情を謡うという形でふくらみだした長アーク的叙情は、労働とかかわりながらクイチャーと呼ばれるアークの中に流れこんでいく。トーガニアーク

は、すべて短い歌形の叙情歌である。シュンカニは、多良間島の風土と人情を重ねつつ作り上げていった地方的叙情歌である。

図3の八重山の民謡のアヨーは、呪的心性や予祝的機能を受けついでい  
わゆる神歌である。ジラバは、アヨーと同様な意味をもちつつ、人々の生  
活に深いかかわりをもつ農耕、家造り、船造り、航海、井戸掘り等々を主  
題にして謡われる叙事的歌謡である。ユンタは、ジラバとともに作業労働  
を主題とする叙事的歌謡である。トゥバラーマは、本来作業労働歌であつ  
たが、労働にまつわる男女の恋いをうたいあげる側面から、しだいに叙情  
的に発達していった叙事的歌謡である。スンカニは、与那国島に伝わる叙  
情的歌謡である。

以上沖繩の歌謡の形態分類をみてみると、原始農耕社会の民謡というイ  
メージが強い。前にも述べたように、原始農耕社会での農業は、神と風土  
と人間の相互的合作だとしたが、神々に五穀豊饒を祈願する民謡、祝詞、  
神託、祭祀、神々を讃え、神々と交わる神遊び、それらは労働(漁業も含  
む)を中心に神々との関係において、謡われたものが多い。

原始社会の労働は、民謡(労働歌)を生み出した。労働をする一定のリズ  
ムから歌が生まれた。ドイツの経済学者カール・ビュッヒャーは『労働と  
リズム』<sup>(15)</sup>についての独創的な大著を著しているが、古今東西の作業歌(勞  
働歌)二八七歌を系統的に集めて、リズムと歌とが労働に及ぼす作用を実  
証的に研究している。それは、民謡を考えるとときの基本を示したものであ  
る。小泉文夫が指摘するように、音楽の起源を強く労働に結びつけるのに  
は問題があるにしても、仕事とリズムが音楽・民謡を生み出す起源になつ  
ていることは否めない事実でもある。

このように、原始農耕社会の労働が、神歌や労働歌を生み出した。その  
労働歌は、その風土を土台としている。そのような労働的風土から、民謡  
はどう創造されたのだろうか。仕事のリズムに合わせて鉄をふりながら歌  
が生まれたのだらうと推測するのだが、実はそうではない一面もある。例  
えば、鳥越憲三郎<sup>(17)</sup>によれば、労働歌は宗教的発生に負うものであること、  
神託の表現形式の流れの中で成長して行ったことを「船歌」を例にあげて  
いる。労働歌としての船歌は、初期のものは女神官の手によって作られ  
た。女神官たちが神として天から船で降臨する祭式の歌と、労働歌として  
の船頭を識別しがたいことにあつたと思われる。初期の労働歌は、こうし  
て女神官たちによって作られ、それが次第に船頭たちによって作られる船  
歌へと変わって行ったと説明している。

そのことがやがて、労働し額に汗する労働者の歌(民謡)として発展し  
ていったのである。民謡の宝庫としての沖繩の風土をみて行く場合、神歌  
と労働歌は欠かせない根源的なものである。しかもこの島が、どうしてこ  
んなにも多くの民謡を創造しえたのか、歌人・詩人としての沖繩人の創造  
的感受性を掘り下げて究明することは今後の課題だろう。

そのことは、後日説き明かすことにして、ここで「おもしろ」について述  
べておきたい。

前述したように、「おもしろ」は、ウムイ(思い)の転訛<sup>てんか</sup>である。十二世  
紀から十七世紀ごろにかけて謡われたと考えられる。これを首里王府で採  
録し冊となしたのが『おもしろそうし』(全二二巻・一五五三首)で、琉球  
最古の歌謡集である。

仲原善忠によれば、おもろの謡われた時代は、部落時代(三、四)十二

世紀末)、按司時代(十二世紀～十五世紀)、王国時代(十五世紀～十七世紀)と三つに区分している。部落時代の主題は、神であり、太陽であり、祭祀儀礼が中心である。按司時代は、築城、造船、貢租、貿易、按司の賛美などが主題となったものが多く、集団舞踊をとまなう《あさおもろ》が発生した。王国時代になると、国王の礼賛、建寺、植樹、貢租、造船、航海、属島征伐などの非農村的な主題が多くなり、一種の労働歌である《あともろ》が生まれる。

内容的にみると、おもろには次のような種類がある。

① 地方おもろ——各地方で謡われたものを内容とし初期中期の農村のおもろが大部分である。

② あさおもろ——七〇首。十四世紀の英雄賛仰と世間の耳目をあつめたことが素材となっている。

③ あともろ——十四、十五世紀の大部分。「あ」とは労働のときのイトという掛け声からきたといわれる。全二二巻の四分の一をしめ、実数二八一首で、アリキエトノ四五首に対し、船あとは二三六首で、琉球での十四、五世紀という時代の海外交易(往復)の生動を素材とするすぐれた海洋歌謡の観を呈している。

④ こねりおもろ——自由な形の舞踊から、振り付けのきまった舞踊のともなうおもろで、巻九におさめられている。舞い方の説明が本文の側についている。舞いの動作は、手の動きをコネリ、身をなよらせるのをナヨリといい、これをコネリに代表させて種類を示したものである。

⑤ あすびおもろ——神遊びから、一般の饗宴の歌舞におよび、巻一二

におさめられている。

⑥ 名人おもろ——おもろの音頭取りで名高い歌唱者であるオモロネアガリと、新築その他の儀礼に、祝福のおもろを美声と技巧で謡って、人々を感動させたというアカインコの二人の謡を集めた巻八である。

⑦ 首里の王宮の、聞得大君、あおりやへ、さすかさ、首里大君、せん君、君がなし、ももとふみあがりといった高級神女のおもろ。

⑧ みおやだいろおもろ(公事おもろ)——四七首。王家の公的な祭礼に、稲穂祭、雨乞、築城落成、進水式、外航船出航、祝賀、冊封使来島などを謡ったものである。<sup>(18)</sup>

おもろは、村落共同体の平和を願い、生産の豊饒を予祝的にかちとらうとする古代生活の、共同体と神と自然(風土)とのかわり合いの中から発生した呪術的詞章に始まり、生活語の中から選ばれた美辞が祭式語となり、祭式の間における慣用にともなつて韻律や舞踊の要素が加わっていく。その過程に、おもろの原初的発生と発展の姿がみられる。しかし、『おもろそうし』には、②、⑦、⑧にもあるように、王家が編集しただけに、王家を中心にした多くの神歌や中央集権の強化とそれにとまなう政教一致の支配体制の確立に深くかかわっていることが明らかである。

ここで注目したいことは、一般民衆の民謡である。王府が収集する以前にすでに各地域には生きて働く生活の中から生まれた民謡が、民衆の中に根付いて普及発展していたのである。それらを後に王府が収集して『おもろそうし』としたのである。それ以前は、民衆の間で民謡は盛んに謡われていたと推測される。筆者が、風土と創造性を考える場合、その点が最も重要な観点である。首里王府とは関係なく、土地の生活・労働の中から生

まれ出た民謡は、生活の息づかいであり、労働のリズムなのである。おもろにみられるように労働の歌が多いのは、そのことを物語っている。沖縄本島、宮古、八重山の民謡が、その土地独特のものであるならば、民謡と風土は切っても切り離されない関係にある。あらためて、創造の風土論の観点から民謡を究明してみることは、民衆の創造力の解明に役立つだろう。

(つづく)

註

- (1) 中西進 責任編集『創造のアジア』地球文化創造・勉誠出版 一九九八年
- (2) ヘルダー、小栗浩、七字慶紀訳『人間形成のための歴史哲学』異説世界の名著『ヘルダー、ゲーテ』続七、中央公論社 昭和五〇年
- (3) 和辻哲郎『風土―人間学的考察―』岩波書店 昭和四七年
- (4) 岡本太郎『沖縄文化論』中央公論社 昭和四七年
- (5) 和辻哲郎『前掲書』二〇七―二〇八頁
- (6) 村武精一「沖縄民俗文化をどうとらえるか」『現代のエスプリー―沖縄の伝統文化―』第七二号 至文堂 昭和四八年 二一九頁
- (7) 柳宗悦『沖縄の人文』日本民芸社協会 一九七二年
- (8) 真栄田義見「琉球の文化交流について」『アジアの文化』アジア文化研究所 昭和四七年
- (9) 柳宗悦『前掲書』
- (10) 柳宗悦『前掲書』
- (11) 比嘉佑典『沖縄の婦人会その歴史と展開』ひるぎ社 一九九二年
- (12) 島袋盛敏『琉歌集』風土記社 一九八三年
- (13) 日本放送出版協会『日本民謡大観・奄義諸島編』『宮古諸島編』『八重山諸島編』平成元年～平成三年
- (14) 外間守善、他編著『南島歌謡大成』全五巻 角川書店 昭和五三年～五五年
- (15) カール・ビュッヒャー、高山洋吉訳『労働とリズム』第一出版 昭和十九年
- (16) 小泉文夫『音楽の根源にあるもの』青土社 一九七八年
- (17) 鳥越憲三郎『詩歌の起源』角川書店 昭和五三年

- (18) 真栄田義見、三隅治雄、源武雄編『沖縄文化史辞典』東京堂出版 昭和四七年「おもろ」の項

参考文献

- 玉城政美『南島歌謡論』砂子屋書房 一九九一年  
 見里朝慶『琉歌の研究』文教商事 平成元年  
 『沖縄大百科事典』上巻 沖縄タイムス社 一九八三年